پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی هفتم، شماره‌ی بیست و یکم، بهار ۱۴۰۲، صص ۳۱-۷

بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ با تکیه بر نظریه‌ی ترامتنیت

فریده ریاضی‌نیا[۱]

علی فلاح[۲]

محمدعلی خالدیان[۳]

تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۴/۱۲ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۳**

10.22080/RJLS.2022.23856.1329

چکیده

این مقاله با عنوان «بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ با تکیه بر نظریهٔ ترامتنیت» در انگارهٔ ترامتنی ژرار زنت، به بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ پرداخته است. و هدف پژوهش حاضر نیز، بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ با تکیه بر نظریهٔ ترامتنیت است. ژرار ژنت، زبان‌شناس فرانسوی(۲۰۱۸- ۱۹۳۰)، با گسترش مطالعات بینامتنی باختین و کریستوا، نظریه‌ی ترامتنیّت را مطرح نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارت است از: بینامتنیّت، پیرامتنیّت، فرامتنیّت، سرمتنییّت و بیش‌متنیّت. ژنت معتقد است، پیرامتن‌ها، آستانه‌های ورود به جهان متن‌اند و از این رو در زمره شاخص‌های کلیدی فهم و دریافت متن به شمار می‌روند. از نگاه ژنت یک متن، همواره در پوششی از متن‌واژه‌هایی است که آن را به طور مستقیم یا غیر مستقیم در برگرفته‌اند. این پژوهش با مطالعات کتابخانه‌ای، فیش‌برداری و استفاده از روش تحلیلی – توصیفی انجام شده و از چارچوب نظری ترامتنیت ژنت بهره‌گیری شده است. خوانش پیرامتنی اشعار حافظ بیان‌گر آن است که حافظ با استفاده از پیرامتن‌های درون‌متن مؤلفی، شامل استفاده از القاب، دقت در شیوهٔ روایتگری و فضاسازی مناسب، زمینهٔ جذب مخاطب را برای ورود به متن اشعار خود، مهیا می‌کند. از طرفی پیرامتن‌های برون‌متنی حافظ، شامل«مقلّدان، نقیضه‌گویان، مورّخان، منشیان، استشهادها، ستایشگران، شارحان، تفسیرگران، تأویل‌گران، مترجمان، تصویرپردازان و نسخ مصور» به جا مانده از دیوان او، به عنوان عناصر بیرونی مؤثر بر استقبال مخاطبان از اشعار حافظ، ایفای نقش کرده‌اند. نتایج پژوهش حکایت از آن دارد که اشعار حافظ در پوششی از پیرامتن‌های درونی است که موجب

[۱]- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد گرگان، گرگان، ایران. رایانامه: farideriazi198@gmail.com

[۲]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد گرگان، گرگان، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: drAlifallah@gmail.com

[۳]- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد گرگان،گرگان، ایران. رایانامه: gmail.com@344khaledyan

تداوم‌بخشی و تکمیل‌کننده متن کانونی اشعار وی گردیده و این عناصر پیرامتنی، بستر تحقق گفت‌وگویی راستین، میان حافظ و مخاطبانش بوده است. از طرفی پیرامتن‌های بیرونی حول اشعار حافظ به‌صورت منفصل و ناپیوسته حضورداشته و زمینه نقد یا جذابیت شعر حافظ را فراهم آورده‌اند.

واژگان کلیدی: پیرامتنیّت؛ اشعار حافظ؛ ترامتنیت؛ ژرار ژنت.

۱- مقدمه

ژرار ژنت فرانسوی بعد از کریستوا و بارت، با مطرح‌کردن واژۀ «ترامتنیت» به روابط بین متون نگاه تازه‌ای کرد. او معتقد بود «هر متنی، خاطرۀ متن دیگر است» (بروئل و همکاران، ۱۳۷۸: ۳۷۴). وی اصطلاح ترامتنیت را برای هر متنی پیشنهاد کرد؛ زیرا «یک متن خواه آشکارا و خواه پنهانی، دررابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد» در ترامتنیت، هر متنی، حاصل اجتماع اجزای متون پیش از خود است. گویی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل‌قول‌ها و سخنان گذشتگان تنیده می‌شود. (ژنت، ۱۹۹۷: ۲).

پیرامتن‌ها، آستانه‌های ورود به جهان متن‌اند. از این‌رو در زمرۀ شاخص‌های کلیدی فهم و دریافت متن به شمار می‌روند(سلیمی‌کوچی، ۱۳۹۶: ۲۴۹). ژنت در کتاب «آستانه‌ها» که دربرگیرندۀ بسیاری از نظریات او در باب مطالعات پیرامتنی است، اثر ادبی را واجد یک متن کانونی و مجموعه‌ای از متون پیرامونی می‌داند که این متون پیرامونی به نوبۀ خود دروازه‌های ایجاد ارتباط با متن اصلی‌اند (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۲). در واقع پیرامتن‌ها دست‌آویزهایی هستند که نمی‌توان آن‌ها را به صراحت و با اتقان بخشی از متن اصلی تلقی کرد، اما به هر روی دربرگیرنده، تداوم‌بخش و تکمیل‌کنندۀ متن کانونی‌اند (همان: ۸). از دیدگاه ژنت، پیرامتنیت، حاصل جمع مجموعه‌های پیرامتنی، درون‌متنی و برون‌متنی است (ژنت، ۱۹۹۷: ۲۲).

این پژوهش در نظر دارد تا عناصر درون‌متنی و بیرون‌متنی اشعار حافظ را نمایان و بررسی نموده و با بهره‌گیری از پیرامتن‌های اشعار حافظ، این هدف را دارد که به کمک تکمیل معنای متن اصلی اشعار حافظ بشتابد. از این رو با استعانت از نظریۀ ژنت می‌توان گفت، عناصر پیرامتنی درونی و پیوسته با متن اصلی اشعار حافظ رابطۀ همنشینی و همزمانی داشته و حتی می‌توان چنین گفت که با آن یکی انگاشته می‌شود و پاره‌ای از آن به حساب می‌آیند. در واقع برای آشنایی با حافظ و ساختار شعر او روابط پیرامتنی می‌تواند در تصحیح مسیر تأویل و معنای شعر او و همچنین شناخت اندیشه‌های او بسیار مؤثر باشد. چرا که ارتباطات و مناسبات پیرامتنی درونی توسط خود حافظ و عناصر پیرامتنی بیرونی توسط

شارحان، مترجمان ، مفسران و ... به شکل حرفه‌ای و هنرمندانه به کار گرفته شده، امّا در بسیاری از متون پژوهشی از چشم پژوهشگران پنهان مانده است. از آن جا که حافظ پیشینهٔ فرهنگی ایران را با ادغام در اکنون، از نگاه خود باز تولید کرده است؛ بنابر این با اقتباس از نظریهٔ ژنت می‌توان گفت، هر معنایی در شعر او باید از زاویهٔ متون پیشین و عناصر پیرامتنی صورت گیرد. با این توصیف این مقاله در پی پاسخ به این پرسش است که در اشعار حافظ از کدام عوامل پیرامتنی درونی و بیرونی بهره‌گیری شده است؟

۱-۱- بیان مسأله

ژرار ژنت فرانسوی بعد ازکریستوا و بارت، با مطرح‌کردن واژه‌ی «ترامتنیت» به روابط بین متون نگاه تازه‌ای کرد. او معتقد بود «هر متنی، خاطره‌ی متن دیگر است» (بروئل و همکاران، ۱۳۷۸: ۳۷۴). وی اصطلاح ترامتنیت را برای هر متنی پیشنهاد کرد؛ زیرا «یک متن خواه آشکارا و خواه پنهانی، دررابطه با متون دیگر قرار می‌گیرد» در ترامتنیت، هر متنی، حاصل اجتماع اجزای متون پیش از خود است. گویی بافت جدیدی است که تار و پود آن از نقل قول‌ها و سخنان گذشتگان تنیده می‌شود. (، ژنت، ۱۹۹۷: ۲). پیرامتن‌ها، آستانه‌های ورود به جهان متن‌اند. از این‌رو در زمره شاخص‌های کلیدی فهم و دریافت متن به شمار می‌روند(سلیمی‌کوچی، ۱۳۹۶: ۲۴۹). ژنت در کتاب آستانه‌ها که دربرگیرندهٔ بسیاری از نظریات او در باب مطالعات پیرامتنی است، اثر ادبی را، واجد یک متن کانونی و مجموعه‌ای از متون پیرامونی می‌داند که این متون پیرامونی به نوبه خود دروازه‌های ایجاد ارتباط با متن اصلی‌اند (ژنت، ۱۹۹۷: ۱۲). برای آشنایی با حافظ و ساختار شعر او، روابط ترامتنی، از جمله پیرامتن‌ها، می‌تواند در تصحیح مسیر تأویل و معنای شعر او و همچنین شناخت اندیشه‌های او بسیار مؤثر و مفید باشد. ارتباطات و مناسبات پیرامتنی درونی، توسط خود حافظ و عناصر پیرامتنی بیرونی توسط شارحان، مترجمان ، مفسران و...، در اشعار او، به شکل حرفه‌ای و هنرمندانه، به کار گرفته شده که در بسیاری از متون پژوهشی از چشم پژوهشگران پنهان مانده است.

۲-۱- پرسش پژوهش

۱- در اشعار حافظ از کدام عناصر پیرامتنی بهره‌گیری شده است؟

حافظ با استفاده از پیرامتن‌های درون‌متنی و برون‌متنی، زمینهٔ جذبِ ذهن مخاطب را برای ورود به دنیای متن، مهیا کرده است.

۳-۱- روش پژوهش

پژوهش حاضر کیفی از نوع توصیفی- تحلیلی است. در این مقاله نگارنده با تکیه بر رویکرد ترامتنیت در انگاره‌ی ترامتنی ژرار ژنت به بازخوانیِ پیرامتن‌های اشعار حافظ می‌پردازد. علاوه بر چارچوب نظری ژنت نگارنده برای تبیین و توجیه دلایل، نیاز به تکیه‌گاه استدلالی محکمی دارد . این تکیه گاه از طریق جستجو در ادبیات و مباحث نظری تحقیق و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلی موجود درباره آن فراهم می‌شود. این تحقیق از گونه‌ی پژوهش‌های کتابخانه‌ای بوده که بر مبنای سندکاوی منابع صورت پذیرفت. نگارنده پس از بررسی، طبقه‌بندی و مقایسه‌ی مناسب، نکات لازم را در قالب فیش، یادداشت نموده و نتایج فراهم آمده پس از تجزیه و تحلیل جامع ثبت شد. منبع اصلی تحقیق، یعنی دیوان غزلیاتِ حافظ، تصحیح غنی و قزوینی(۱۳۸۲)، مورد بررسی دقیق متنی و محتوایی قرار گرفته و با شواهدی که از منابع تحقیق جمع‌آوری گردید، به شرح، تبیین، تجزیه و تحلیل مطالب پرداخته شد.

۴-۱-پیشینهٔ پژوهش

با توجّه به جستجو در سایر مراجع پژوهشی و کتابخانه‌ها، موضوعی با عنوان‌های مشابه با این پژوهش یافت شد که به قرار زیر است:

- غلامعلی زاده و یوسف‌آبادی(۱۳۹۶). مجله زبان و ادبیات عربی، در پژوهشی با عنوان«ارتباط ترامتنی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم» به کشف و شناخت محورهای مشترک حکمی و اخلاقی شعر بستی و حافظ پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد: هر دو شاعر در زمینه‌های(قصاص، دعوت به توکّل به خدا، پرهیز از دلبستگی به خوشی‌های ناپایدار دنیا) و دیگر موارد، هم‌عقیده بوده و حضور چشمگیر اشاره به آیات قرآن کریم در اشعار این دو، روابط ترامتنی معتبری را تأیید کرده است. در این پژوهش، روابط بینامتنی و فرامتنیِ اشعار حافظ و بستی، مورد بررسی قرار گرفته است.

- بهمنی و نیک‌منش(۱۳۹۴). کهن‌نامه ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، در پژوهشی با عنوان« ارتباط بینامتنی دیوان حافظ و آثار روزبهان بقلی» با بررسی مرکزیّت عشق و معشوق به تعامل میان حافظ و روزبهان پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که آثار روزبهان از متونی است که با اتکا بر آن می‌توان معنای بعضی از دال‌های سیّال در دیوان حافظ را تثبیت کرد.

- خواجه‌ایم و همکاران(۱۳۹۵).پژوهشنامه ادبیات تعلیمی، در پژوهشی با عنوان«بینامتنِیت قرآن و حدیث در اشعار تعلیمی حافظ شیرازی بر اساس نظریه‌های ناقدان ادبی» به بررسی اشعار حافظ بر اساس نظریه‌ی بینامتنی ناقدانی همچون: باختین، کریستوا، بارت، ریفاتر، لوران ژنی و ژرار ژنت و غیره پرداخته‌اند. نتایج حاصل از این پژوهش نشان داد: حافظ به هنگام سرودن اشعار تعلیمی خود، کاملاً تحت تأثیر آیات و روایات و احادیث بوده و از دیدگاه بینامتنی، درصد بسیاری از اشعار تعلیمی وی مرتبط با آموزه‌های وحیانی- روایی است.

- مشایخ و همکاران(۱۳۹۹). مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی، در مقاله‌ای تحت عنوان « بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه‌ی بلاغت اسلامی در شعر حافظ» به بررسی انواع بینامتنی آشکار- تعمّدی، پنهان- تعمّدی و ضمنی و وجوه تطبیقی آن‌ها در بلاغت اسلامی، از قبیل تضمین، اشاره، حل و انتحال، تمثیل، ارسال‌المثل و... پرداخته‌اند. نتایج این پژوهش نشان داد: بیشترین گونه بینامتنی، بینامتنی ضمنی و در تطبیق با بلاغت اسلامی، از گونه‌ی تلمیح بوده و پس از آن به ترتیب بینامتنیت پنهان- تعمّدی، بیشترین فراوانی را دارد.

با توجه به بررسی‌های به عمل آمده تا این لحظه پژوهشی که بر مبنای نظریه ژنت به صورتی خاص و متمرکز بر خوانش پیرامتنی اشعار حافظ بپردازد، مشاهده نشده است.

- صباغی(۱۳۹۱) در پژوهشی به بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنّیت ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی پرداخت. این تحقیق، با درنظرگرفتن این نکته که در نتیجه آموزه‌های تعلیم فنّ شعر و دبیری جلوه‌هایی از پیوندهای بینامتنی در بلاغت اسلامی، فارسی و عربی، ظهور کرده است، با بهره‌گیری از شیوه توصیفی ـ تحلیلی به بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنّیت از دیدگاه ژرار ژنت و بخش‌هایی از نظریه بلاغت اسلامی می‌پردازد. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که برخی صناعات ادبی، مانند تضمین، تلمیح، حل، درج و اقتباس و نیز برخی سرقت‌های ادبی مطرح در بلاغت اسلامی، با نمونه‌هایی از الگوی سه‌گانه بینامتنّیت همخوانی دارند.

۲- مبانی نظری پژوهش

توجه به ارتباط و تأثیرپذیری متون از یکدیگر، با ساختارگرایی، پساساختارگرایی و نظریهٔ بینامتنیتِ ژولیا کریستوا آغاز شد. پس از آن، ژرار ژنت، زبان‌شناس فرانسوی، با گسترش دامنهٔ مطالعاتی کریستوا،

نظریهٔ ترامتنیت را مطرح نمود و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارت است از: بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنییت و بیش‌متنیت.

۱-۲- ترامتنیت

رویکرد ترامتنی، رویکردی نوین در حوزهٔ نقد ادبی است. ترامتنیت از نظر ژنت، شامل هر نوع رابطه‌ای است که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد. بر اساس این نظریه، یک اثر ادبی تنها در ارتباط و تعامل با دیگر آثار ادبی، پدید می‌آید. در واقع مطالعات ترامتنی، به پژوهشگر این امکان را می‌دهد که بتواند یک متن را با تمام متغیرات آن مطالعه و بررسی نماید.

۲-۲- پیرامتنیت

مطابق با مؤلفهٔ‌ئ پیرامتنیت در این نظریه، برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌هایی گذر کرد. این آستانه‌ها، همان پیرامتن‌ها هستند. به عبارت دیگر، هر متن به وسیلهٔ پیرامتن‌ها با ذهن مخاطب و جهان بیرون ارتباط بر قرار می‌کند. در نگاه ژنت، یک متن، همواره در پوششی از متن‌واژه‌هایی است که آن را به طور مستقیم یا غیرمستقیم در برمی‌گیرد. او متن‌هایی را که همانند ماهواره متن اصلی را در برمی‌گیرند، پیرامتن می‌نامد (نامور مطلق ۱۳۸۶ :۹۰) در واقع پیرامتن‌ها، دست‌آویزهایی هستند که نمی‌توان آن‌ها را به صراحت و با اتقان بخشی از متن اصلی تلقی کرد، اما به هر روی دربرگیرنده، تداوم‌بخش و تکمیل‌کننده متن کانونی‌اند (همان: ۸). از دیدگاه ژنت، پیرامتنیت، حاصل جمع مجموعه‌های پیرامتنی درون‌متنی و برون‌متنی است (ژنت، ۱۹۹۷: ۲۲).بنابراین ژنت این پیرامتن‌ها را به دو دسته کلی: درونی و بیرونی تقسیم می‌کند (نامور مطلق، ۱۳۹۵: ۱۹۸). پیرامتن‌های درونی، عناصری هستند که در متن حضور دارند، اما جزو متن اصلی محسوب نمی‌شوند. نظیر عناوین اصلی، عناوین فصل‌ها، درآمدها و پی‌نوشت‌ها. پیرامتن‌های برونی عناصری هستند بیرون از متن مورد نظر، مانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و نظرهای منتقدان و پاسخ این نقدها، نامه‌های خصوصی و دیگر موضوعات مربوط به مؤلف یا مدون کنندهٔ اثر(آلن، ۱۳۸۵: ۱۵۰). پیرامتن‌های درونی به نوبه‌ی خود به سه دسته قابل تقسیم هستند: ناشری، مؤلفی، شخص دیگر. این عناصر از جانب اشخاص گوناگون اعم از مؤلف، کاتب، ناشر، مصحح و دیگر منتقدان، پژوهشگران و نویسندگان خلق شده‌اند که از میان این همه، مؤلف و مصحّح نقشی به سزا در خوانش متن دارند. «شاید بتوان پیرامتن‌های یک متن را در عنوان‌ها اسم

حقیقی یا تخلّص نویسنده نوع اثر (شعر، داستان نمایشنامه) تقدیم اثر، اسم‌های مترجمین، ملاحظات، حاشیه‌ها خلاصه کرد» (نادری، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

۳- بحث و تحلیل داده‌ها

اشاره شد که یک متن هیچ گاه آنی و ناگهانی به وجود نمی‌آید، بلکه همواره مقدمات، پیش زمینه ها و یا پیرامتن هایی وجود دارد که درآفرینش اثر و روند شکل‌گیری آن مؤثر است و به نوعی کل متن را در بر می‌گیرد. بررسی عناصر پیرامتنی اشعار حافظ، امکان درک و خوانشِ بهترِ اشعار او را فراهم کرده و در رمزگشاییِ متنِ شعر او، نقش اساسی و مؤثری دارد. همچنین اشعار حافظ در پوششی از پیرامتن‌های درونی است که به صورت بی‌واسطه، توضیحاتی برای برخی اشعار دیگر وی ارائه می‌دهد. از طرفی پیرامتن‌های بیرونی حول اشعار حافظ به صورت منفصل و ناپیوسته حضور داشته و زمینه نقد یا جذابیت شعر او را فراهم آورده‌اند. در ادامه، مباحث پیرامتنی اشعار حافظ، با ذکر شواهدی، بررسی می‌شود.

۱-۳- پیرامتنیت در اشعار حافظ

شناخت و تحلیل آستانه‌های اشعار حافظ، یکی از راههای، خوانش متن او هستند. برای ورود به این آستانه‌ها نیز، نخست لازم است، پیرامتن‌های درونی و بیرونی اشعار او را شناسایی نمود.

۱-۱-۳-پیرامتن‌های درونی اشعار حافظ

پیشتر گفته شد که پیرامتن‌های درونی، خود به سه بخش درون‌متن مؤلفی، درون‌متن ناشری و درون-متن شخص دیگر، تقسیم می‌شود که در این بخش به بررسی انواع این پیرامتن‌ها در اشعار حافظ اشاره می‌شود.

۱-۱-۱-۳-پیرامتن‌های درون‌متن مؤلفی:

از جمله پیرامتن‌های مؤلفی اشعار حافظ، می‌توان به القاب حافظ، شیوه روایتگری حافظ، و فضاسازی‌های او در اشعارش، اشاره کرد، که در ادامه به آن اخواهیم پرداخت.

الف) القاب حافظ

القاب حافظ، یکی از پیرامتن‌هایِ «درون‌متن مؤلفی» شعر اوست به عبارت دیگر ملاک و میزان تمایز انواع پیرامتنهای حافظ، مؤلفان، کاتبان و ناشران و... دیوان او هستند. هریک از این پیرامتنها با ارائهٔ اطلاعاتی دربارهٔ شعر حافظ، «از طرفی فهم و دریافت مخاطب را عمق می‌بخشند و از سوی دیگر مخاطب را در چگونگی استفاده از اثر راهنمایی می‌کنند» (حاتم پور و همکاران، ۱۳۹۹: ۱). بررسی روند

تاریخی پیرامتن‌های مؤلفی شعر حافظ، نکته‌های ظریفی را در بازشناسی پایگاه اجتماعی شاعر و نگاه مخاطبانش به وی روشن می‌کند.

«مولانا: لقب حافظ در اغلب دست‌نویس‌ها، با عنوان «مولانا یا مولی» آمده است. این لقب «تا میانه‌ی سده‌ی نهم کمابیش دیده می‌شود. مولانا و مولی لقبی عام برای اهل علم و فضل بوده است. مقدمهٔ گلندام و تاریخ جدید یزد حافظ را «مولانای اعظم» خوانده‌اند.

ملک الشعراء: لقب ملک الشعرا را شاید در پایان عمر وی به او داده‌اند (۸۱۱ استانبول؛ ۸۲۳ میشیگان). « لقب قدوهٔ الشعراء نیز تنها در بهارستان جامی آمده است. کمال الدین عبدالرزاق سمرقندی در مطلع‌السعدین، حافظ را «سلطان‌الشعرا » نامیده است.

لسان الغیب: عمادالدین گاوان نیز در کتاب مناظرالانشاء در دو موضع از حافظ با لقب «لسان الغیب» یاد کرده است. پس از آن جامی در نفحات‌الانس، حافظ را «لسان الغیب و ترجمان الاسرار» خوانده و در بهارستان شعرش را تا سر حدّ اعجاز برکشیده و لسان الغیب نامیده است و دولتشاه در پایان سدهٔ نهم نیز عیناً سخن جامی را نقل کرده‌اند» (فتوحی و وفایی، ۱۳۸۸: ۸۵).

ب) شیوه روایت‌گری حافظ

هنر حافظ در غزلسرایی و استادی او در شیوه‌ی سرایش غزل، یکی از پیرامتن‌های درون‌متنِ شعر اوست که موجب جذب خوانندگان شعر او گشته است. در ادامه به دو مورد از راهبردهای حافظ در شیوه روایتش، به عنوان عناصر درون‌متنیِ مؤثر بر مخاطبانِ اشعار او خواهیم پرداخت.

ب-یک) خودخطابی:

حافظ بارها در شعر، به دلایل گوناگون، با خود واگویه داشته و گاه نیز به اصطلاح، خود را صدا کرده است. این خودخطابیِ حافظ، علاوه بر آنکه به زیبایی شعر او افزوده، خود، موجب خلقِ روایت در غزل و شیوه‌ی بیان این روایت‌ها شده است. همچنین یکی از مواردی که سببِ خودخطابیِ حافظ در شعر گشته، آگاهی حافظ، به اقبال هم‌عصران خود، به زیبایی‌های شعر خویش است. در واقع «در این شیوه، هوشیاری یا آگاهی حافظ، در نقش راوی، نمود می‌یابد؛ به تعبیر دیگر، منِ حافظ شکاف خورده و به دو صدا تبدیل می‌شود که یکی، دیگری را با ضمیر خطاب، مخاطب قرار می‌دهد» (رضایی و جاهدجاه، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

زبان کلک تو حافظ چه شکر آن گوید که گفتهٔ سخنت می برند دست به دست

(حافظ، ۱۳۸۲: ۴۴)

حافظ شب هجران شد، بوی خوش وصل آمد شادیت مبارک باد ای عاشق شیدایی

(همان: ۵۲۲)

ب-دو) روایت دوم شخص در تخلّص‌های حافظ

همان گونه که پیش‌تر گفته شد، از جمله پیرامتن‌های یک متن، می‌تواند، اسم حقیقی یا تخلّص گوینده یا نویسنده‌ی متن باشد. به بیان دیگر«یکی دیگر از شیوه‌های روایتگری حافظ، استفاده از روایت دوم شخص در ابیات تخلّص است. در این شیوه، روایت دوم شخص، پُرکاربردترین نوع روایت در ابیات تخلّص حافظ بوده است» (رضایی و جاهدجاه، ۱۳۹۰: ۱۴۵). «حافظ در ۱۱۵ بیت، یعنی حدود ۴۰ درصد از ابیاتِ تخلّصِ دوم شخص خود (از مجموع ۲۸۳ بیتی که روایت آنها، دوم شخص است)، از نوع دومِ این شیوه‌ی روایت بهره برده و فرد دیگری را مخاطب قرار داده است. این معشوق گاه بدون ذکر نام و تنها با ضمیر دوم شخص در کلام نمود می‌یابد(همان: ۱۴۶-۱۴۷) ؛ مانند:

حافظ از دولت عشق تو سلیمانی شد یعنی از وصل تواش نیست به جز باد به دست

(حافظ، ۱۳۸۲: ۴۹)

حافظ گمشده را با غمت ای یار عزیز اتّحادی است که در عهد قدیم افتاده است

(همان: ۴۱)

پ) فضاسازی

حافظ توانسته در توصیفات خود از محیط پیرامون و حال و هوای معمول زندگی، جلوه‌های طبیعیِ زندگی و دنیا را، با به کار گرفتن واژگانی که مربوط به این قبیل موارد می‌شود، برای مخاطب به تصویر کشیده و به ایجاد فضاسازی در شعر بپردازد،که خود یکی دیگر از عوامل پیرامتن‌های درونی شعر او را تشکیل می‌دهد. در این شیوه، حافظ برای فضاسازی، از زمان و مکان، بهره برده است. به عنوان مثال واژه‌ی «دوش» یکی از کلمات پر کاربرد حافظ در زمینه‌ی فضاسازی است. در ادامه به دو نمونه اشاره می‌شود:

زاهد خلوت نشین دوش به میخانه شد از سر پیمان برفت با سر پیمانه شد

(حافظ، ۱۳۸۲: ۱۷۷)

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند

(همان: ۱۹۰)

در میان عناصر فضاساز و تصویرآفرین شعر حافظ، عناصر طبیعی از بسامد بالایی برخوردار است چرا که ذهن خلّاق حافظ همواره کوشش نموده تا میان اجزای طبیعت پیوندی شگرف ایجاد کند. «حافظ در آفرینش تصاویر طبیعی بیشترین توجّه را از میان قدما به منوچهری داشته است. به دیگر سخن فضای طبیعت‌پرست طربناک آکنده از بانگ نوشانوش منوچهری، تالی دیگری جز فضای شعر حافظ ندارد» (حافظ‌نامه، ۱۳۷۳، ج۱: ۴۱).

گرد لبت بنفشه از آن تر و تازه است کآب حیات می‌خورد از جویبار حسن

(حافظ، ۱۳۸۲: ۴۱۱)

از دیگر عناصر تصویرساز در شعر حافظ می‌توان به ماه و خورشید، آسمان، حرکت ستارگان و عناصر فلکی و هر آنچه دستمایه‌ی ذهنی او برای خلق زیبایی‌های هنری و معنوی است، اشاره کرد.

آسمان کشتی ارباب هنر می‌شکند تکیه آن به که بر این بحر معلّق نکنیم

(همان: ۳۹۸)

مزرع سبز فلک دیدم و داس مه نو یادم از کشته‌ی خویش آمد و هنگام درو

(همان: ۴۳۳)

قابل ذکر است بررسی عناصر طبیعی در شعر حافظ، می‌تواند جستاری تازه در حوزه پیرامتن‌هایِ درون‌متن شعر حافظ باشد.

۲-۱-۱-۳- درون‌متن ناشری:

«نشر و تهیه در حوزهٔ پیرامتن‌ها دارای نقش و اهمیت بالایی برخوردار هستند. زیرا، در بسیاری از هنرها ناشر یا تهیه‌کننده نقش سرمایه‌گذار و سفارش‌دهنده را پیدا می‌کند که بر همین اساس نظرات و سلیقه‌های خود را نیز اعمال می‌کند. در حوزهٔ کتاب ناشر در خصوص برخی عناصر نقش اصلی را دارد.

در قیمت و اندازه، نقش اساسی و در طرح روی جلد و ارتباط مجموعه‌های و عنوان اثر نقش مهمی را ایفاء می‌کند» (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۱۳۴).

۱- اندازه و قطع دیوان حافظ

اندازه و قطع کتاب از عناصر درون‌متن ناشری و کلی‌ترین عامل ایجاد یک کتاب است. قطع و اندازهٔ دیوان‌های شعر حافظ نیز، از جمله پیرامتن‌های درون‌متنیِ شعر حافظ هستند که به وسیلهٔ ناشران، برای انواع سلیقه‌ها، انتشار می‌یابد تا زمینهٔ جذب مخاطبان به متن شعر حافظ را فراهم کند.

۲- مجموعه‌سازی دیوان حافظ

یکی دیگر از عناصر درون‌متن ناشریِ شعر حافظ، دسته‌بندی‌های دیوان حافظ بر اساس شکل، رنگ، طرح‌های متنوع و...، آن است که در جذب مخاطب، به دنیای شعر حافظ نقش دارد. «از نظر ژنت یکی از درونْمتن‌های ناشری مجموعه‌سازی است که در دسته‌بندی موضوعی و مضمونی اثر به مخاطب کمک می‌کند و به عنوان شاخصی برای انتخاب اثر به حساب می‌آید. این مجموعه‌سازی با اشکال هندسی و برخی دیگر با رنگ، طرح روی جلد یا علامتی خاص و... ، توسط ناشران در جهت جذب مخاطب صورت می‌گیرد» (قبادی و شکریان زینی، ۱۳۸۹: ۱۵۱).

دسته‌بندی‌های دیوان حافظ بر اساس اندازه، نوع جلد، شکل و طرح، رنگ و حتی دیوان‌های معطر حافظ و...، بسیار متنوع می‌باشد و عرضهٔ آن در بازار فراوان است. علاوه بر آن، مجموعه‌سازی دیوان‌ها بر مبنای موارد یاد شده، بیشتر شخصی و خصوصی بوده و در کتابخانه‌های شخصی بر اساس انواع سلیقه‌ها انجام می‌گیرد.

۳- درون‌متن شخص دیگر

گاهی پیرامتن‌های یک اثر را، افرادی، غیر از مؤلف و ناشر، ترتیب می‌دهند. این بدان معناست که پیش‌گفتارها و مقدمه‌ها، می‌توانند به عنوان یکی از مهمترین عناصر پیرامتنی در نظر گرفته شود. بنا به موارد یاد شده، مقدمهٔ محمد گلندام بر دیوان حافظ، یکی از پیرامتن‌های درون‌متنی دیوان حافظ به شمار می‌آید. به این ترتیب، «قدیمیترین نسخه خطی که مقدمهٔ جامع دیوان، در آغاز آن نوشته شده است، باستناد اطلاعاتی که تاکنون به دست آمده است، نسخهٔ مورخ ۸۲۴ ه.ق. متعلق به کتابخانهٔ سیدهاشم علی سبزپوش است که از فضلای مقیم گور کهپور هند بوده است... که به اهتمام دکتر جلالی نائینی و دکتر نذیراحمد در سال ۱۳۵۰ در تهران به چاپ رسیده است» (نیساری، ۱۳۶۷: ۱۵-۱۴).

۲-۱-۳-پیرامتن‌های بیرونی اشعار حافظ

برون‌متن‌ها یا پیرامتن‌های بیرونی برعکس درون‌متن‌ها، عناصری هستند که خارج از متن شعر حافظ قرار دارند همانند مصاحبه‌ها، آگهی‌های تبلیغاتی، نقد و...(قبادی و شکریان زینی، ۱۳۸۹: ۱۵۱). در این بخش، خوانش پیرامتن‌های برون‌متنی اشعار حافظ، مواردی مانند «مقلّدان حافظ، نقیضه‌گویان حافظ، مورّخان حافظ، منشیان و دبیران، شواهد شعری، ستایشگران، شارحان، تفسیرگران، تأویل‌گران آثار حافظ، مترجمان، نسخه‌های تصویریِ دیوان حافظ، تصویرگران و نوع چاپ دیوان حافظ » مورد بررسی قرار گرفت که در ادامه تبیین خواهد شد.

الف) مقلّدان حافظ

شاعران، یکی از پرشمارترین پیرامتن‌های برون‌متنی اشعار حافظ در سدهٔ نهم، هستند. در سال‌های ۸۳۰ تا ۹۰۰ق کمتر شاعری می‌توان یافت که در دیوانش رد پای سبک و سخن حافظ نباشد . تأثیر حافظ بر آن‌ها در تقلید سبک، استقبال ، تضمین، نقیضه و نظیره‌سازی نمودار شده است. در ادامه، جهتِ معرّفی ایشان، تنها به ذکر نام آنها پرداخته شده است: نظیری نیشابوری از شاعران پیش‌گام سبک هندی است که تقلید از حافظ را در کارنامه دارد. یحیی فتاحی نیشابوری (۱۳۸۱) مشهور به سیبک. امیرشاهی سبزواری (۸۵۷) ابن حسام خوسفی (۷۸۳-۸۷۱) عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸) امیرعلیشیر نوایی (د. ۹۰۵ ق).

نظیری نیشابوری از دیگر شاعران پیش گام سبک هندی است که تقلید از حافظ را در کارنامه دارد (مشهدی، ۱۳۹۰: ۲۲۲). یحیی فتاحی نیشابوری (۱۳۸۱) مشهور به سیبک از شاعران مشهور سدهٔ نهم است که علاوه بر تضمین برخی ابیات حافظ (در غزل نخست الا یا ایها الساقی و در غزل بیست «ساقی به نور باده بر افروز جام ما ») رد پای ترکیبات و قالب و ساختارهای زبانی حافظ در سراسر دیوانش مشهود است. وی حدود ۲۸ غزل حافظ را نیز نقیضه گفته است. امیرشاهی سبزواری (۸۵۷) با آن که در پی «خیال خاص» است و در «سخنان شنوده لذتی» نمی‌یابد و از تقلید نهی می‌کند، اما در دیوان کم حجم (۱۲۰۰بیتی) خود غزل‌هایی از حافظ را تضمین کرده است و مضامین عبارات و ساخت‌های تصویری و زبانی خاص حافظ را بسیار به کار برده است (دیوان ، امیرشاهی سبزواری: مقدمه). در غزل‌های ابن حسام خوسفی، شاعر متمایل به تشیّع، سبک و صدای غزل‌های حافظ پیچیده است. هم غزل‌های بسیاری را تضمین کرده، مصرع‌های حافظ را عیناً درج کرده و هم ساختارها و ترکیبات حافظ در شعرش موج می‌زند:

گر فهم این سخن به دماغت نمی‌رسد تا حجتی ز گفتهٔ حافظ بیاورم
با من بگو که منکر حسن رخ تو کیست تا دیده اش به گزلک غیرت برآورم

عبدالرحمان جامی (۸۱۷-۸۹۸) و امیرعلیشیر نوایی (۹۰۵ ق) دو شخصیت ادبی، عرفانی و سیاسی پرنفوذ در نیمهٔ دوم سدهٔ نهم بودند . بازتاب سبک و اندیشهٔ حافظ در شعر این دو سرآمد عصر، به طرز آشکاری از صفحه صفحهٔ آثار ایشان هویداست . دیوان جامی نشان می‌دهد که او اغلب غزل‌های حافظ را در یاد داشته و با وجود تتبع مرکب و پیچیده‌اش از حافظ، هرگز نتوانسته از فضای غزل‌های خواجه بجهد» (فتوحی و وفایی، ۱۳۸۸: ۹۱- ۹۰).

ب) نقیضه‌گویان(وارونه‌گویان) حافظ

نقیضه‌گویان یا وارونه‌گویان شعرحافظ، یکی دیگر از پیرامتن‌های برون متنی اشعار او هستند. به طور معمول نقیضه یک نوع ادبی است که سبک یا فرم مشهور ادبی را الگو قرار می‌دهد و با دستکاری در آن، اهداف خود را که غالباً طنزگونه هم هست دنبال می‌کند. معمولاً متن دوم در جهتی خلاف پیش‌متن[4] نخست، حرکت می‌کند. شرط موفقیّت نقیضه، شهرت پیش‌متن است؛ یعنی پیش‌متنِ نقیضه باید برای مخاطب آشنا و مأنوس و از شهرت و مقبولیت همگانی برخوردار باشد . شعر حافظ به دلیل شهرت زیاد در نیمهٔ اول سدهٔ نهم بیش از هر شاعر دیگر فارسی دستمایهٔ نقیضه سازی بوده است. جمال‌الدین ابواسحق حلاج اطعمهٔ شیرازی (د. ۸۳۰ ق) همشهری نقیضه سرای حافظ که ۳۸ سال پس از او در گذشته است دست کم بر ۲۶ غزل حافظ نقیضه گفته و حدود ده بیت وی را در نقیضه‌هایش تضمین کرده است . در میان شاعرانی که بسحق شعرشان را زمینهٔ نقیضه‌های خود ساخته است حافظ در مقام نخست قرار دارد (رستگار فسایی ۱۳۸۲: ۱۰۷- ۱۰۱).

فتاحی نیشابوری در «دیوان اسراری » حدود ۲۸ غزل حافظ را نقیضه گفته است. در کار سیبک، «اسرار» کنایه از حشیش و مواد وابسته به آن است. وی کوشیده است در عرصهٔ مکیفات و مواد نشئه زا و اسراریات به شیوهٔ بسحق اطعمه نقیضه بسراید (فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۴۸۵- ۴۲۷). بیتی از وی در جواب غزل «ای فروغ ماه حسن از روی رخشان شما» در تذکره ها مشهور است:

[4] - Hypotext

ارهٔ برگ کنب ای بنگیان زان تیز شد تا برد بیخ نهال عقل و ایمان شما

(علیشیرنوایی ، ۱۳۶۳: ۱۳)

وقت آن سبز قلندر خوش که بر رسم مرس ریسمانی از کنب بر حلقهٔ زنار داشت

(فتاحی نیشابوری، ۱۳۸۶: ۴۴۲)

محمود نظام قاری در دیوان البسه حداقل چهل غزل حافظ را استقبال کرده برخی مضامین را تضمین نموده و در بخش فردیات و مناظرهٔ طعام و لباس و اوصاف شعرا به شعرهای حافظ استناد جسته است . شاعر نقیضه ساز دیگری که البته شهرت و مهارتش به دو شاعر پیشین نمی‌رسد محمد صوفی هروی (۱۳۸۶)است که در دفتر اشعارش (کتابت ۸۷۸) بر اساس حدود بیست غزل حافظ، نقیضهٔ طعامی ساخته است. می‌توان گفت غزل‌هایی که نقیضهٔ آن‌ها را ساخته‌اند در شمار پرخواننده‌ترین غزل‌های حافظ بوده است (فتوحی و وفایی، ۱۳۸۸: ۹۶- ۹۵).

پ) مورّخان

گروه قابل توجّهی از پیرامتن‌های برون‌متنیِ شعر حافظ را تاریخ‌نویسان دوره تیموری(قرن نهم)، تشکیل می‌دهند. نوشته‌های این مورّخان، نشان دهنده‌ی انس آنان با شعر حافظ است آن‌ها از نقل ابیات حافظ به دو صورت بهره می‌برند: استناد به شعرهای مناسبتی حافظ و درج ابیات مناسب با موضوع متن. استناد به شعرهای مناسبتی حافظ به این صورت که با بیان شأن نزول شعر حافظ یک رویداد تاریخی را ثبت می‌کنند. مثلاً حافظ ابرو (د. ۸۳۳ ق) که به امر شاهرخ تیمور جغرافیای تاریخی زبده التواریخ را نوشته، شکوه‌ی حافظ از شاه نصرت الدین یحیی، ماده تاریخ مرگ شاه شجاع (ص۶۱۵ دو بیت)، وفات خواجه قوام‌الّدین محمّد صاحب عیار، وزیر شاه شجاع (ص ۳۵۶ سه بیت)، وفات خواجه برهان‌الدّین (ص ۳۱۲ دو بیت)، وفات امیر شیخ (ص ۲۹۰ چهار بیت) را بر اساس اشعار حافظ مستند ساخته است . همچنین حافظ در مرگ امیرمبارزالدین مظفر (۷۵۹ق) قطعه‌ای ده بیتی با این مطلع سروده است:

دل منه بر دنیی و اسباب او زان که از وی کس وفاداری ندید

از دیگر سو درج بیت‌های شعر به مناسبت موضوع و اقتضای کلام یکی از شگردهای رتوریک تاریخ نگاری فارسی است که مورّخان برای زیباسازی سبک و تأثیر نوشتارشان ابیاتی از شاعران مشهور می‌آورند که حاوی محتوای عام انسانی و مسائل کلی زندگی مثل زوال حیات، عبرت، مرگ، امید،

نومیدی و... باشد. مورخان به ویژه هنگام بیان اندیشه های فلسفی و انسان شناختی، از ابیات حافظ مدد می‌گیرند و با بیتی عصاره‌ی اندیشه و ایدهٔ خود را بیان می‌کنند . عموماً این ابیات حاوی مفاهیمی است که تأملات فلسفی مورّخان را بیان می‌کند. شرف الدین علی یزدی (د. ۸۵۸ ق) دستکم در سیزده موضع از ظفرنامه به ابیات و مصرع‌های حافظ تمثّل جسته اما نامی از شاعر نبرده است. تاج‌الدین حسن بن شهاب یزدی در جامع التواریخ حسنی، پس از گزارش غارت اموال و اندوختهٔ دویست سالهٔ خاندان حاکم قم توسط خواجه غیاث‌الدین محمد حافظ این بیت را به جا و مؤثر به کار گرفته است.

دل بسی خون به کف آورد ولی دیده بریخت االله االله که تلف کرد و که اندوخته بود»

(همان).

ت) شواهد شعری

لغت‌نامه‌نویسان، فرهنگ‌نامه‌نویسان، بلاغت‌نویسان، مفسّران، نویسندگان رسائل عرفانی و ... یکی دیگر از پیرامتن‌های بیرونی شعر حافظ هستند که طیف وسیعی، از خوانندگان حافظ را نشان می‌دهد. نظام‌الدین شامی در رسالهٔ رحیقیه سه بیت با محتوایی فلسفی و اجتماعی از حافظ آورده است. صائن الدین علی ترکهٔ اصفهانی دانشمند و قاضی یزد در عهد شاهرخ در رساله های عرفانی و فلسفی خود (مکتوب سال های ۸۲۸ تا ۸۳۹ در شیراز) که برخی را در دفاع از خود خطاب به شاهرخ تیموری نوشته حدود ۲۸ بیت (نامکرر ۱۸ بیت) و مصراع‌هایی از حافظ آورده است ابیاتی که وی آورده ، غالباً حاوی نگرشی فلسفی متمایل به شریعت یا تعریضی بر صوفیان است . وی بنا به گرایش اعتقادی خود در ابیات حافظ دستکاری‌هایی کرده است:

چو آفتاب می از مشرق پیاله برآید فسانه‌های نمایش که هست جمله سرآید

شست و شویی کن و آنگاه به مسجد تو درآی تا نگردد ز تو این خانهٔ پاک آلوده

عبدالله قطب بن محیی عارف سدهٔ نهم در مکاتیب خود (نگارش حدود ۸۵۹ تا۹۰۵) ابیات بسیاری از حافظ آورده است .وی می‌گوید که جامع دیوان حافظ غزل‌هایی با قافیه «خ» و «ث» به دیوان حافظ افزوده تا دیوان را با قافیه‌های حروف بیست و هشت‌گانه‌ی فارسی کامل کند از جمله غزل با قافیهٔ خاء «دل من در هوای روی فرّخ / بود آشفته همچون موی فرّخ» (همان: ۹۹- ۹۸).

ج) شارحان و تصحیح‌کنندگان اشعار حافظ

شارحان و تصحیح‌کنندگانِ اشعار حافظ به عنوان پیرامتن بیرونیِ شخص دیگر، درصد قابل توجّهی از مخاطبان اشعار حافظ را به خود جلب کرده است. «شعر لسان‌الغیب حافظ شیرازی، بی‌شک نمونه اعلا و آرمانی شعر فارسی است و دیوانش چکیده‌ی فرهنگ و ادبیات ایران زمین، به گونه‌ای که از همان آغاز گسترش شعرش، فرآیند اقبال به آن و شرح‌نویسی بر آن، در ایران و دیگر کشورها شکل گرفته است» (باقری، ۱۳۸۷: ۲۰).

«بیشتر شرح‌های قدیم آن در شبه قاره هند و آسیای صغیر نوشته شده‌اند. مهم‌ترین و مشهورترین شرح دیوان حافظ در آسیای صغیر، شرح سودی بوسنوی (متوفی ح ۱۰۰۶) به ترکی عثمانی است (استانبول ۱۲۵۰) که با ترجمه عصمت ستارزاده (۱۳۸۹) در چهار مجلّد با عنوان شرح سودی بر حافظ بارها منتشر شده است. این کتاب به شرح لفظی ابیات دیوان پرداخته و پس از معنی واژگان هر بیت، معنی ظاهری آن را ذیل عنوان «محصول بیت» آورده که البته به علّت نا آگاهی کامل سودی به زبان فارسی، خطاهایی در شرح او راه یافته است. برخلاف شرح سودی، بیشتر شرح‌هایی که بر دیوان حافظ در شبه قاره هند تحریر شده (چاند بی‌بی، ۱۳۸۶ش)، شرح‌های عرفانی است و نویسندگان این شرح‌ها واژگان ابیات حافظ را رمز تلقی کرده‌اند. این شرح‌ها عبارتند از:

«نقد نیازی(دوانی کازرونی)، لطیفه‌ی غیبی(دارابی)، بدرالشروح(حافظ بدرالدین)، رشف‌السل و کشف‌الغزل(سیّد محمّد بن حسن)، تماشاگه راز(مطهّری)، «با محرمان راز» (آهی)، پیرگلرنگ کیست(ملّاح)، «پژوهشی پیرامون شناخت پیر گلرنگ(کاظمی)، نکته‌هایی در شعر حافظ(شریعت)، پیر ما گفت (نعمت‌الهی)، شرح جنون(بهشتی شیرازی)، شرح عرفانی غزلهای حافظ(ختمی لاهوری)، یک غزل مسلسل حافظ شیرازی(اشرف)، حافظ عارف(صفایی)، جمال آفتاب و آفتاب هر نظر(سعادت پرور)، شرحی بر غزل چهارم دیوان حافظ(نبوی ایجی)، شرح غزلی از حافظ(الهی قمشه‌ای)، شراب چاشنی زندگانیست(لوعلبان لنگرودی)، تفسیر غزلیات حافظ(مستشاری)، با حافظ تا کهکشان عرفان و اخلاق(صاعدی)» (باقری، ۱۳۷۸: ۴۸). همچنین بسیاری از مؤلفان با رویکردهای مختلف به شرح غزلهای حافظ پرداخته‌اند. از جمله:

«دیوان حافظ به تصحیح غنی و قزوینی(۱۳۲۰)، حافظنامه(بهاءالدین خرّمشاهی)، حسینعلی هروی(شرح غزلهای حافظ)، بحث در آثار و افکار و احوال حافظ دکتر قاسم غنی(۱۳۲۱)، فرهنگ اشعار

حافظ، تألیف دکتر محمدعلی رجایی(۱۳۴۰)، حافظ و موسیقی(حسینعلی ملاح)، نزهتگه ارواح(اصغر دادبه)، و...(همان: ۳۵- ۳۲).

چ) تفسیرگران حافظ

تفسیر عبارت از توضیح و کشف معانی مطابق با قواعد و اصول نحو و لغت و نظام دلالت زبان و سنت ادبی و مصطلحات ادبا است. در این شیوه، مفسر نمی‌تواند آزادانه عمل کند؛ بلکه دشواری‌ها و ابهامات را با تمسک به دانش زبانی و ادبی می‌گشاید. نخستین شرح به این شیوه بر دو بیت حافظ در باب ۳۰ جواهرالاسرار آذری توسی آمده است. وی در کتابش، دو بیت حافظ را شرح کرده که در محافل ادبی در شمار ابیات مشکل مطرح می‌شده است . یکی بیت «ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود» که بر اساس یک باور یونانی شرح کرده و دیگری تفسیری نحوی از بیت «پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت». ابراهیم فاروقی در فرهنگ شرفنامهٔ منیری توضیحات قابل توجهی دربارهٔ برخی ابیات و مصطلحات خاص شعر حافظ آورده است که نوعی شرح و تفسیر بر شعر حافظ محسوب می‌شود. ازجمله ذیل واژهٔ «خطا» درصددِ توجیه معنای بیتِ «پیر ما گفت...» برآمده است. فاروقی تعابیر ام‌الخبائث، جام جم (و شرح ایهام جام جم)، رند، شبان وادی ایمن، شیرین دهنان، غایبانه باختن (اصطلاح شطرنج)، شَرب زرکشیده، صنعان، صهیب، طنبی، لاله، یعنی چه و ... را توضیح داده و بسیاری از توضیحات را از قول کسانی به نام امیر شهاب‌الدین حکیم کرمانی یا شیخ واحدی شیرازی نقل کرده است؛ از جمله ذیل «خموش» در بیتِ زیر:

خموش حافظ و این نکته های چون زر سرخ نگاه دار که صراف شهر قلاب است

را نقل کرده و دربارهٔ «صراف شهر قلاب است» از شهاب‌الدین شنیده که «سید عضد صراف [پدر جلال عضد] با حافظ در سخن مری داشت و این بیت تعریضی با سید است (فتوحی و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۰۳).

ج) تأویل‌گران حافظ

«بازخوانی پیرامتن‌های تأویلی شعر حافظ، از جمله دیدگاه‌های کلامی و اعتقادی به شعر اوست که از آغاز سدهٔ نهم وجود داشته است«فتوحی و وفایی، ۱۳۸۸: ۱۰۶). «خوانش تأویلی چنان است که تأویل‌گر، حقایقی از پیش اندیشیده دارد و سخن را موافق با دیدگاه خویش برمی‌گرداند و آن معنای تأویلی را که

غالباً انگیزه و پشتوانه‌ای ایدئولوژیک دارد قطعی می‌شمارد. در قرن نهم خواجه عبیدالله احرار و جلال‌الدین دوانی تأویل‌هایی از اشعار حافظ صورت داده‌اند» (همان: ۱۰۴). همچنین «از دوانی دربارهٔ بیت «.دوش دیدم که ملا ئک» پرسیده‌اند و او بیت را مطابق با سه جریان فکری روزگار خود (موحده، صوفیه و حکما) تأویل کرده است.«دوانی در سه رساله کلاً دو بیت و سه غزل حافظ را تأویل کرده، به گونه‌ای که مقدّمات اصطلاح‌شناسی و مبانی اندیشه و ایدئولوژی خود را طوری بر تعابیر حا فظ منطبق ساخته که خواننده بتواند کل شعر حافظ را بر مبنای همان مقدمات تأویل کند» (همان: ۱۰۶).

ح) مترجمان حافظ

همچنین ترجمه‌های اشعار حافظ به زبان های مختلف در کشورهای دنیا حاکی از تأثیرگذاری زبانی و فرهنگی حافظ بر نویسندگان و مترجمان و شعرای آن‌ها داشته و در نتیجه‌ی آن، فرهنگ غنی ایرانی به وسیله ی آثار و فکر و اندیشه‌ی عارفان و نویسندگان ما بر آنها تأثیر گذاشته است. ترجمه‌ی اشعار حافظ به زبان‌های مختلف دنیا و تعداد آنها در ادامه ذکر می‌گردد (حیدری، ۱۳۹۹: ۵-۴).

جدول ۱: تعداد غزل‌های ترجمه شده حافظ در دنیا (منبع:حیدری، ۱۳۹۹)

زبان	تعداد اثر ترجمه شده
زبان انگلیسی	۳۹ اثر
زبان فرانسوی	۱۵ اثر
زبان آلمانی	۲۰ اثر
زبان روسی	۴ اثر
زبان ارمنی	۲ اثر
زبان تاتاری	۱ اثر
زبان چک	۱ اثر
زبان لهستانی	۴ اثر
زبان مجاری	۲ اثر
زبان لوکالوی	۱ اثر
زبان التینی	۳ اثر

زبان ایتالیایی	۵ اثر
زبان اسپانیایی	۱ اثر
زبان اتریشی	۲ اثر
زبان دانمارکی	۱ اثر
زبان هلندی	۱ اثر
زبان نروژی	۱ اثر
زبان سریانی	۱ اثر
زبان اردو	۲۸ اثر
زبان آسامی	۱ اثر
زبان کشمیری	۱ اثر
زبان بنجابی	۹ اثر
زبان ترکی	۴ اثر
زبان عربی	۴ اثر
زبان چینی	۲ اثر
زبان ژاپنی	۱ اثر

فکر و اندیشه‌ی حافظ، دانشمندان، شاعران و جهانگردان اروپایی و مترجمان نامداری چون گوته و والدو امرسون را تحت تأثیر قرار داده است. تأثیر و نفوذ فرهنگی حافظ بر دانشمندان غربی تا جایی پیش می‌رود که امثال گوته را به سفری به شرق و به زادگاه حافظ وا می‌دارد. اگرچه این سفر، تنها در روح و فکر گوته انجام گرفت، ولی ارمغان او از این سفر نه تنها بُعد دیگری از خلاقیت او را به جهان نشان داد، بلکه جهانی بودن حافظ را نیز به دیگران ثابت کرد. او به تقلید از حافظ، مجموعه اشعار خود را دیوان نام نهاد و کتاب خود را که برگیرنده‌ی نظم و نثر به سبک شرقی است، دیوان شرقی- غربی نامید (تفضلی، ۱۳۷۹: ۱۰۲). حافظ و گوته هر دو در عرفان و متون عرفانی مطالعه داشتند .همچنین هر دو از ریاکاران خودبین در رنج بودند و همه‌ی عمر با آنان ستیز کردند. در هنر و اصالت هنر نیز گوته و حافظ، هنر را مهم‌ترین معنای زندگی و کارفرمای خود می‌دانستند. هر دو اعتماد به نفس هنری صریحی داشته و از ابراز

آن ابایی نداشتند. آن‌ها هنر را آفرینش انسان و آفرینش انسان را هنر خدا و طبیعت می‌پنداشتند(حیدری، ۱۳۹۹: ۵-۶).

از طرفی از ۱۸۴۶ میلادی به بعد تأثیر شاعران ایرانی، به ویژه حافظ بر آثار امرسون بیشتر دیده می شود؛ چنانکه وی پس از مطالعات بیشتر تصمیم گرفت، ساقی‌نامه حافظ را به انگلیسی ترجمه کند. ۲ شعر با عنوان «حافظ یک و حافظ دو» ترجمه‌های امرسون از ساقی نامه حافظ هستند. وی در همین سال‌ها برای معرفی حافظ به هموطنانش، چند شعر دیگر از حافظ نیز ترجمه کرد که در نشریه ناقوس آزادی منتشر شد و بعدها در جلد ۹ مجموعه آثارش با عنوان ترجمه‌ها به چاپ رسید(کوهشاهی، ۱۳۹۱: ۸۰).

خ) نسخ مصوّر(نمونه‌های نگارین دیوان حافظ)

نسخه‌های تصویری دیوان حافظ، به عنوان پیرامتن بیرونیِ شعر او ، یکی از عوامل جذب مخاطب به دنیای اشعار اوست. اشعار حافظ به دلیل ابهامات پیچیده، معنای غیرصریح و امکانات تفسیری گوناگون قابلیت تصویری کمتری نسبت به شعر دیگر شاعران فارسی زبان دارند؛ ازاین‌رو نسخه‌های مصوّر کم‌شماری از دیوان وی در دست است (دادور و شفیقی، ۱۳۹۷: ۸۸). چنان چه سنّت تصویرگری کتب اشعار ایرانی را بعد از سده هفتم بدانیم، اوّلین نسخه‌های مصوّر دیوان حافظ از سده نهم شکل گرفتند. اگرچه از قرن نهم نیز نمونه‌های مصورّ متعددی در دست نیست اما عمده آثار شناخته شده و نفیس دیوان حافظ را می‌توان در عصر صفوی یافت. نسخه‌های مصوری که به ترتیب تاریخ کتابت به اختصار معرفی می‌شوند(نبوی و دادگر، ۱۳۹۱ :۱۱):

۱) دیوان حافظ موزه هنر والترز(ms. w. ۶۲۸) ،کاتب زین العابدین عبدالرحمن جامی، کتابت شعبان۹۱۸ ه.ق/ ۱۵۱۲م، ۴ نگاره.

۲) دیوان حافظ پرینستون(نیوجرسی)، کتابت ۹۲۶ه.ق /۱۵۲۰م، ۶ نگاره.

۳) دیوان حافظ کتابخانه ملی پاریس، کتابت ۱۵۲۳م، مکتب شیراز، ۴ نگاره و یک سرلوح مذهب.

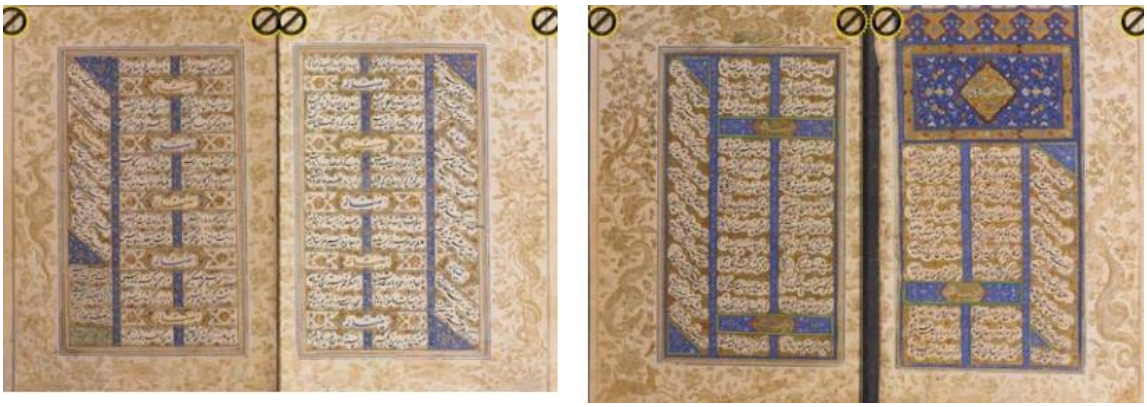
۴) دیوان حافظ موزه هنر والترز (w.ms ۶۳۱.)، شوال ۹۵۸ه .ق/ ۱۵۵۲م، ۴ نگاره و یک سرلوح .

۵) دیوان حافظ موزه هنر هاروارد؛ موزه آرتور ام. سکلر(۱۹۵۸. ۲۳)، دوره صفوی، ۵ نگاره.

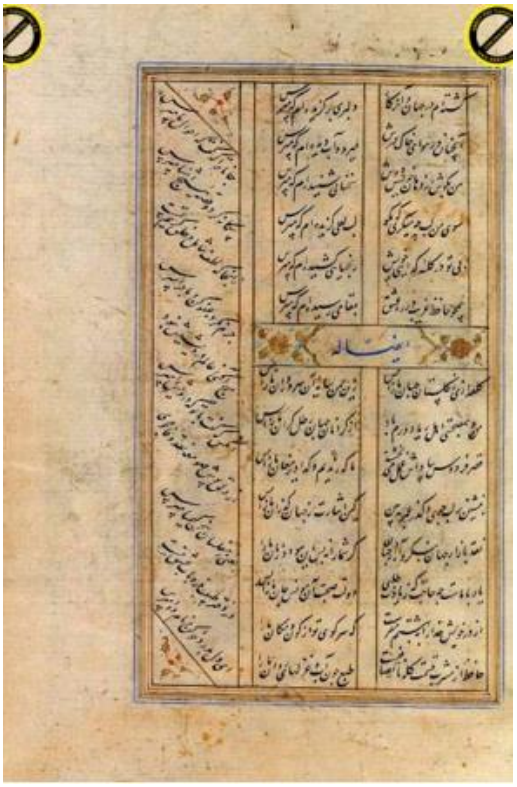
۶) دیوان حافظ کتابخانه ملی پاریس (fol.۱۴۷۷. ۴۰)۱۵۷۰م، مکتب شیراز صفوی

از جمله نسخ خطّی دیوان حافظ نسخه خطّی دیوان موجود در دانشگاه پرینستون است. این نسخه یکی از این نمونه‌های نفیس و مهجور است که در سال ۹۲۶ ه.ق پدید آمده و هم اکنون در کتابخانه دانشگاه

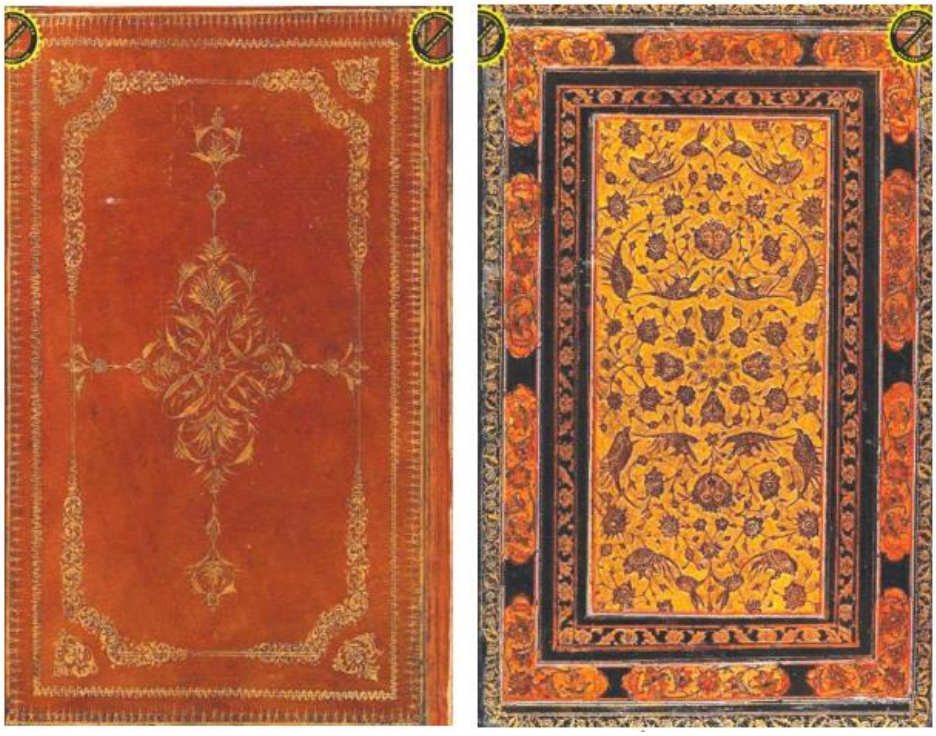
پرینستون آمریکا نگهداری می‌شود نسخه خطّی دیوان مشتمل بر ۱۳۴ برگ دو رو و ابعادی معادل ۱۵۷ ×۲۵۶ میلی متر است. نسخه با دو صفحه نگاره روبه روی هم آغاز می‌شود و پایان می‌یابد. دو نگاره تک برگ نیز در صفحات میانی با فاصله از هم تصویر شده‌اند. تصاویر فاقد امضا و رقم می‌باشند. با استناد به کتیبه تحریر شده در فضای معمارانه دو عدد از نگاره‌ها و همچنین مطابق با صفحه آخر کتاب می‌توان یقین حاصل کرد که تاریخ خلق اثر در جمادی الثانی سال ۶ ه.ق (۱۵۲۰م) است(دادور و شفیقی، ۱۳۹۷: ۸۸). در ادامه برخی تصاویر مذکور قابل مشاهده است:



شکل ۱: صفحات افتتاح و اختتام دیوان حافظ در پرینستون، مأخذ: http// :edu.princeton.pudl



شکل ۲: یکی از صفحات میانی دیوان حافظ در پرینستون ، مأخذ: همان



شکل ۳: تصویر رو و پشت جلد نسخه دیوان حافظ در پرینستون ، مأخذ: همان

د) تصویرگران دیوان حافظ

نگارگری ایرانی در عصر صفوی و در روند تکمیل و شکوفایی خود از عوامل متعددی تأثیر پذیرفته است از جمله بهره از اشعار عرفانی شاعرانی چون حافظ که در بیان تصویری، با زبان رمز و اشاره نمود پیدا کرده‌اند. همان توصیف‌های عرفانی سخنوران از عناصر طبیعت، اشیاء و انسان در کار نقّاش نیزقابل بازیافت است. شاعر شب را به لاجورد، خورشید را به سپر زرین، روز را به یاقوت زرد، رخ را به ماه، قد را به سرو، لب را به غنچه، گل و ... تشبیه می‌کند و نقّاش نیز می‌کوشد معادل تجسّمیِ این زبان استعاری را بیابد و به کار برد. به این ترتیب نقاشان به تدریج فهرستی از تصویرهای قراردادی بر پایه مضامین ادبیات حماسی و غنایی گرد می‌آورند (دادور و شفیقی، ۱۳۹۷: ۹۱).

ذ) چاپ دیوان حافظ

چاپ‌های دیوان حافظ از پیرامتن‌های پرتکرار شعر او به شمار می‌رود. به گزارش مهرداد نیکنام (همان: ۲۹)، «در فاصله قریب به نود سال بین نخستین چاپ سنگی در تهران تا ۱۳۰۶ش/۱۳۴۶، دیوان حافظ نزدیک به نود بار به چاپ رسید. در ادامه به برخی از انواع این چاپ‌ها اشاره می‌شود:

برای اوّلین بار دیوان حافظ «به دستور مستر جانس انگلیسی و تصحیح ابوطالب تبریزی از روی دوازده نسخه خطی در سال ۱۲۰۶ ق، در کلکته، با ۱۵۷ برگ رحلی- سنگی به چاپ رسید که شروع طبع آن از سال ۱۲۰۰ بوده و در سال ۱۲۰۶ در هزار و دویست نسخه از طبع خارج گردبده است(نیکنام، ۱۳۶۷: ۱).

یکی از چاپ‌های آن دوره که شهرت بیشتری دارد، چاپ قدسی است که نخستین بار در ۱۳۲۲ش به کوشش محمد شیرازی متخلص به قدسی تدوین شد و به خط او در بمبئی و به روش چاپ سنگی منتشر گردید.(همان). در سال (۱۳۰۶) سید عبدالرحیم خلخالی دیوان حافظ را از روی نسخه‌ای که در سال ۸۲۷ هجری قمری تحریر شده بود، در تهران به چاپ رسانید ۳۵ سال پس از وفات حافظ، دیوان وی به اهتمام سید عبدالرحیم خلخالی از روی نسخه خطی که در تاریخ ۸۲۷ هجری قمری تحریر شده یود، به چاپ رسانید(همان: ۹).

در(۱۳۲۰)، دیوان حافظ به کوشش علّامه محمّد قزوینی و قاسم غنی تدوین و در تهران به چاپ رسید(همان).

در سال(۱۳۵۰) دیوان حافظ براساس نسخه خطی مورخ ۸۲۴ ، به کوشش جلالی نائینی و نذیر احمد در مشهد انتشار یافت(همان).

کتاب «غزلهای حافظ» در سال(۱۳۵۳) به تصحیح سلیم نیساری و به وسیله‌ی مؤسسه فرهنگی منطقه‌ای در تهران انتشار یافت(همان).

در سال (۱۳۵۶) نیز انتشارات مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران در تبریز، دیوان حافظ را به تصحیح و اهتمام رشید عیوضی و اکبر بهروز، بر اساس سه نسخه کامل کهن مورّخ سالهای ، ۸۱۳، ۸۲۲ و ۸۱۳ هجری قمری به چاپ رساند(همان).

در سال(۱۳۵۹) دیوان خواجه شمس‌الّدین محمّد حافظ با مقابله چهارده متن از کهن‌ترین نسخه‌های موجود در جهان، با مقدّمه و تصحیح و تحشیه، به اهتمام، پرویز خانلری در تهران، بنیاد فرهنگ ایران و فرهنگستان ادب و هنر ایران، چاپ شد(همان: ۱۹).

در سال ۱۳۷۳ حافظ به سعی سایه چاپ شد.

درسال ۱۳۷۳ بهاءالدین خرمشاهی دیوان حافظ را براساس متن چاپ افست نسخه خطی ۸۲۷ تدوین کرد و با نسخه کتابخانه بودلیان موّرخ ۸۴۳ و نسخه مورّخ ۸۹۴ چاپ دانشگاه پنجاب مقابله کرد. تجدید چاپ‌های این کتاب را انتشارات نیلوفر منتشر کرده است.

در سال ۱۳۷۷ سینا نگار دیوان حافظ را براساس ۴۸ نسخه خطی سده نهم به تصحیح سلیم نیساری منتشر کرد. انتشارات سخن ویرایش جدیدی از این چاپ را در ۱۳۸۷ش با عنوان دیوان حافظ براساس نسخه‌های خطّی سده نهم (۵۱ نسخه) به چاپ رساند.

در سال ۱۳۸۲ شرکت انتشارات فکر روز دیوان حافظ را براساس نسخه نویافته بسیار کهنی متعلّق به مؤسسه شرقی تاشکند، به تصحیح سیدصادق سجّادی و علی بهرامیان همراه با توضیح واژه‌ها و معنای ابیات از کاظم برگنیسی (متوفی ۱۳۸۹ش) به چاپ رساند. مصحّحان تاریخ کتابت این نسخه را سال ۸۰۳ استنباط کرده‌اند.

در سال ۱۳۸۲ نیز انتشارات یساولی دیوان حافظ را براساس نسخه های خطّی سده نهم با تدوین سلیم نیساری و خوشنویسی امیراحمد فلسفی، همراه نگاره (مینیاتور)هایی از محمود فرشچیان در تهران به چاپ رساند.

۴- نتیجه‌گیری

از نگاه ژنت، یک متن، همواره در پوششی از متن‌واژه‌هایی است که آن را به طور مستقیم یا غیرمستقیم در برگرفته‌اند. بنابراین، هیچ متنی بدون پوشش وجود ندارد. این متن‌هایی که همانند ماهواره متن اصلی را در بر می‌گیرند، پیرامتن نامیده می‌شود. بازخوانی پیرامتن‌های اشعار حافظ بیان‌گر آنست که حافظ با استفاده از پیرامتن‌های درون‌متن مؤلفی، شامل استفاده از «القاب، دقت در شیوه روایت‌گری، فضاسازی مناسب، خودخطابی، دیگر مخاطبی و...» و پیرامتن‌های درون‌متن ناشری، شامل اندازه و قطع دیوان حافظ و مجموعه‌سازی دیوان او، و همچنین پیرامتن‌های درون‌متن شخص دیگر، همچون مقدمهٔ دیوان حافظ، که توسط جامع دیوان او، «محمد گلندام» صورت گرفته، زمینه جذبِ ذهن مخاطب را برای ورود به متن مهیّا کرده است. از طرفی پیرامتن‌های برون‌متنی اشعار حافظ، شامل مقلّدان (امیرعلی شیر نوایی، نظیری نیشابوری و ...)، نقیضه‌گویان (جمال‌الدین ابواسحق حلاج، فتاحی نیشابوری و ...)، مورّخان، منشیان(منشآت شرف‌الدین علی یزدی، خواجه عمادالدین گاوان و...)، استشهادها(صائن‌الدین علی ترکهٔ اصفهانی، یعقوب بن حسن سراج شیرازی و...)، ستایش‌گران(کنگره‌های ملّی و بین‌المللی حافظ‌شناسی و ...)، شارحان(ختمی لاهوری، محمد سودی بوسنوی، مولوی محمد سعد عظیم آبادی و...)، تفسیرگران(جواهرالاسرار آذری توسی، ابراهیم فاروقی و...)، تأویل‌گران(خواجه عبیدالله احرار ، جلال‌الدین دوانی و...)، مترجمان(گوته، والدو امرسون و ...) از یک سو و تصویرپردازان و چاپ‌های

دیوان حافظ و نسخ مصوّر به جا مانده از دیوان حافظ، به عنوان عناصر بیرونی مؤثر بر استقبال مخاطبان از اشعار حافظ، ایفای نقش کرده‌اند. نتایج نهایی پژوهش حکایت از آن داشت که اشعار حافظ در پوششی از پیرامتن‌های درونی است که موجب تداوم‌بخشی و تکمیل‌کننده متن کانونی اشعار وی گردیده و این عناصر پیرامتنی، بستر تحقّقِ گفت‌وگویی راستین، میان حافظ و مخاطبانش بوده است. از طرفی پیرامتن‌های بیرونی حول اشعار حافظ به صورت منفصل و ناپیوسته حضور داشته و زمینه نقد یا جذابیّت شعر او را فراهم آورده‌اند. نتایج کلیِ پژوهش، حکایت از آن دارد بررسی اشعار گران‌سنگ حافظ و نشان دادن رد پای ارتباطات پیرامتنی در شعر او، برای درک بهتر سخن وی، از اهمیّت زیادی برخوردار است؛ از این رو نگارندگان معتقدند که این ضرورت، با بهره‌گیری از رویکردهای نوین نقد ادبی، مرتفع خواهد شد.

منابع

- آلن، گراهام. (۱۳۸۵). **بینامتنیت**. ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- بروئل، پیرو و همکاران. (۱۳۷۸). **تاریخ ادبیات فرانسه**. ترجمهٔ نسرین خطاط و مهوش قویمی، تهران: سمت.
- بهمنی و نیک‌منش. (۱۳۹۴). **ارتباط بینامتنی دیوان حافظ و آثار روزبهان بقلی. کهن‌نامه ادب پارسی**. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره اوّل.
- تفضلی، حمید. (۱۳۷۹). **نگرشی بر جایگاه حافظ در دیوان شرقی- غربی گوته**. چیستا، شماره ۷۰ ،ص۸۷-۱۰۴.
- حاتم‌پور، ز؛ رادمنش، ع م؛ خراسانی، م. (۱۳۹۹). **بررسی عناصر پیرامتنی نفحات‌النس جامی، نشریه زبان و ادبیات** فارسی. دانشگاه تبریز، سال ۷۳، شماره ۴۱.
- حافظ، شمس‌الدین محمد. (۱۳۸۲). **دیوان**. به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: جیحون.
- حیدری، علی. (۱۳۹۹). **جامعیتِ فرهنگی اثر ادبی حافظ در جوامع بشری و انعکاس آن در تصاویر نسخه‌ی مصوّر حافظ.** محفوظ در موزه‌ی دهلی نو، مطالعات هنر اسلامی، ۱۶، ۳۷، ۱-۱۷.
- خرمشاهی، بهاءالدین. (۱۳۷۳). **حافظ‌نامه**. تهران: ناهید.
- خواجه‌ایم و همکاران. (۱۳۹۵). **بینامتنِت قرآن و حدیث در اشعار تعلیمی حافظ شیرازی بر اساس نظریه‌های ناقدان ادبی**. نشریه پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی. دوره ۸، شماره ۳۲.

- رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۲). **مقدمهٔ کلیات بسحق اطعمهٔ شیرازی**. تهران: نشر میراث مکتوب و بنیاد فارس شناسی.
- رضایی، لیلا؛ جاهدجاه، عباس. (۱۳۹۰). **شیوه روایت دوم شخص در تخلّص‌های حافظ**. جستارهای ادبی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، ۴۴، ۴(۱۷۵)، ۱۲۹-۱۵۶.
- سلیمی کوچی، ابراهیم. (۱۳۹۶). **نقش عناصر پیرامتنی در توسعه دریافت و فهم متن مثنوی، نشریه پژوهش ادبیات معاصر جهان**. (پژوهش‌های زبان خارجی) دوره ۲۲، شماره ۱.
- شفیقی، ندا ؛ دادور، ابوالقاسم. (۱۳۹۷). پژوهشی بر نگاره‌های نسخه خطی دیوان حافظ. کتابخانه پرینستون، فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره، ۴۵، ۸۸-۱۰۵.
- صباغی، علی. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی محورهای سه‌گانه بینامتنیت ژنت و بخشهایی از نظریّه‌ی بلاغت اسلامی. پژوهش‌های ادبی، شماره‌ی ۳۱، صص ۷۱- ۵۹.
- غلامعلی‌زاده، ج. عرب یوسف‌آبادی، ف. (۱۳۹۶). **ارتباط ترامتنی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم.** مجله زبان و ادبیات عربی. (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق)،(علمی پژوهشی) شماره شانزدهم، صص ۲۲۴-۲۰۴).
- فتاحی نیشابوری، یحیی (سیبک). (۱۳۸۶). **دیوان اسراری**. در قلندریه در تاریخ، محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: سخن. صص ۴۲۸-۴۸۵.
- فتوحی، محمود، افشین وفایی، محمد. (۱۳۸۸). **مخاطب شناسی حافظ در سده های هشتم و نهم هجری، بر اساس رویکرد هرمنوتیک**. مجلهٔ نقد ادبی، ۲ ، ۶ ، ۷۱-۱۲۶.
- قبادی، مطهره؛ شکریان زینی، محمدجواد.(۱۳۸۹). **بررسی موضوع پیرامتن با تکیه بر «سه گانه نیویورکی» و ترجمه‌های فارسی و فرانسه**. نقد زبان و ادبیات خارجی (پژوهشنامه علوم انسانی)، ۳، ۵، ۲(۶۳)، ۱۵۱-۱۶۵.
- کوهشاهی روح اله، روزبه. (۱۳۹۱). **رالف والدو امرسون و الهام از حافظ**. ادبیات تطبیقی (ادب و زبان نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، ۴، ۷، ۷۷-۹۷.
- مشایخ و همکاران. (۱۳۹۹). **بررسی تطبیقی انواع بینامتنیت ژنت با نظریه‌ی بلاغت اسلامی در شعر حافظ.** نشریه علمی مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۱۱، شماره: ۲۲.
- مشهدی، محمدامیر. (۱۳۹۰). **تاثیرپذیری سبکی نظیری از حافظ**. کهن نامه ادب فارسی، ۲، ۲(۴)، ۱۳۹-۱۱۵.
- میشیگان. (۸۲۳ ق). **دستنویس دیوان حافظ**. کتابخانه دانشگاه میشیگان آمریکا. ش Islamic ms. 407.

- نادری، فرهاد؛ نادری، سمیّه. (۱۳۹۷). **کارکرد نظریه ترامتنیت ژنت در کشف و واکاوی تأثیرپذیری کوش‌نامه از شاهنامه**. فصل‌نامه متن‌شناسی ادب فارسی، سال پنجاه و چهارم، شماره اول، صص ۱۸۷-۱۶۹.
- نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). **ترا متنیت، مطالعهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر**. پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شماره ۵۶، ۹۸ ۸۳
- ـــــــــــ. (۱۳۹۵). **بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم نظریه ها و کاربردها**. تهران: سخن.
- نبوی، فرزانه، دادگر، محمدرضا. (۱۳۹۱). **بررسی تصویرگری‌های دیوان حافظ دوران صفوی و قاجار**. پایان نامه کارشناسی ارشد تصویر سازی، دانشگاه هنر تهران.
- نوایی، امیرعلی شیر. (۱۳۶۳). **مجالس النفایس**. به اهتمام علی اصغر حکمت، تهران: گلشن.
- نیکنام، مهرداد. (۱۳۶۷). **کتاب شناسی حافظ**. تهران : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

Paratextual Reading of Hafez's Poems Based on Gérard Genette's Theory of Métatextualité

Farideh Riazinia[5]
Ali Fallah[6]
Mohammad Ali Khaledian[7]

DOI: 10.22080/RJLS.2022.23856.1329

Abstract

The aim of the present study was to read the context of Hafez's poems based on Gerard Genette's theory of transmittance. Gerard Genette believes that hypertexts are the thresholds for entering the world of text and are therefore among the key indicators of textual comprehension and reception. In this research, relying on the trans-textual approach in Genette's trans-textual theory, Hafez's poems are examined. This analytical-descriptive research has been conducted through library studies. Genette believes that there is seldom a text that is naked. In other words, there are always words in the text that cover it either directly or indirectly. Therefore, there is no text without cover. The inner contexts of Hafez's poems in the form of concepts such as "Hafez's titles, Hafez's narration style, self-reporting, other audience, realistic reading, atmosphere and offerings" and external contexts in form of concepts such as "imitators, contradictions, historians, commentators, illustrators, etc." can be formulated. Findings indicate that Hafez's poems are a cover for internal contexts that complement the focal text of his poems, playing a significant role in the real dialogue between Hafez and his audience. On the other hand, external contexts around Hafez's poems have been present separately and discontinuously and have provided the ground for criticism and charm of Hafez's poetry.

Keywords: Context; Textual reading; Hafez; Hafez's poems; Tramnetite; Gérard Genette.

[5] Ph.D. Candidate, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Gorgan Branch, Gorgan, Iran.
[6] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Gorgan Branch, Gorgan, Iran. Corresponding author: dr.alifallah98@gmail.com
[7] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Gorgan Branch, Gorgan, Iran.

Extended Abstract:

Introduction

In this article, we intend to highlight and examine the intra-textual and extra-textual elements of Hafez's poems. In addition, by using the paratextual reading of Genette, we aim to complete the meaning of the original text of Hafez's poems. Therefore, with the help of Genette's theory, it can be said that these internal and continuous paratextual elements coexist and simultaneously maintain a relationship with the main text of Hafez's poems; it can even be said that they are considered one with it or are a part of it. In fact, to get to know Hafez and the structure of his poetry, paratextual relationships can be very effective in correcting the path of interpretation and meaning of his poetry, as well as knowing his thoughts. Although internal paratextual connections and relationships are used by Hafez himself and external paratextual elements are added by commentators, translators, etc. in a professional and artistic way, they remain hidden from the eyes of researchers in many research texts. Since Hafez has reproduced the cultural background of Iran by integrating it into the present, reading him through adapting Genette's theory can help us explain how any meaning in his poetry must be made from the perspective of previous texts and paratextual elements. With this description, this article seeks to answer the following question: which internal and external paratextual factors are used in Hafez's poems?

Research Methodology

The current research is qualitative, descriptive and analytical. In this article, authors rely on Gerard Genette's concept of transtextuality to read Hafez's poems. In addition to the theoretical framework, strong argumentative support is provided through searching in the literature and theoretical topics of research and compiling existing propositions and theorems about it. This research is a type of library research that was done by analyzing the sources. After the review, classification, and appropriate comparison, authors noted the necessary points in the form of a slip, and the final results were obtained after comprehensive analysis. The main source of the research, Hafez’s Divan, was subjected to a detailed textual and content analysis, and the contents were explained and analyzed by using the evidence and examples collected from research sources.

Research Findings

Findings indicate that Hafez's poems are a cover for internal contexts that have complemented the main message of his poems. These contextual elements have played a significant role in creating a real dialogue between Hafez and his audience. On the other hand, external contexts around Hafez's poems have been present separately and discontinuously and have provided the ground for criticism and charm of Hafez's poetry.

Conclusion

The paratextual reading of Hafez's poems shows that Hafez uses paratexts in the author's text, including "the use of epithets, accuracy in narration, appropriate atmosphere, and realistic reading". It also focuses on the author's self-report including components such as "referencing Qur'an in poems, sad mood of the poems, patience, weakness of love expressions, expression of loneliness, attitudinal revision, encryption, introducing one's style, apologizing to the audience, defending the text, self-criticism, boasting to the audience, criticizing, and paying attention to environmental conditions. By so doing, it prepares the audience's mind to enter the text.

Funding

No Funding

Authors' Contribution

This article is extracted from a Ph.D. dissertation. Dr. Ali Fallah was the supervisor and Dr. Mohammad Ali Khaledian was the advisor of this study. As the researcher of this dissertation, Mrs. Farideh Riazinia has been responsible for collecting data and preparing the final text.

Conflict of Interest

The authors of this article certify that this work has not been published in any domestic or foreign publication and is the result of the research activities of all the authors. This research was carried out according to all ethical laws and regulations and no violations or frauds were committed. The corresponding author is responsible for reporting potential conflicts of interest and financial sponsors of the research, and they assume responsibility for all the mentioned cases.

Acknowledgments

Authors deem it necessary to express their gratitude to the educational and research officials of the Faculty of Literature and Human Sciences, Islamic

Azad University, Gorgan Branch, and the dissertation review board, who helped the authors in conducting and improving the quality of this research.

References

1. Ibn Hossam Khosfi, M. (1987). Diwan, edited by Ahmad Ahmadi Birjandi and Mohammad Taghi Salek, Mashhad: Organization of Hajj and Endowments.

2. Ibn Shahab Yazdi, T. (1977). Jame al-Tavarikh Hosni. Thanks to the efforts of Hossein Modaresi Tabatabayi and Iraj Afshar. Pakistan: West and Central Asian Science Research Institute, University of Karachi.

3. Ahrar, O. (2001). The Facts In the life and words of Khwaja Ubaidullah Ahrar, including Malfuzat Ahrar, written by Mir Abdul Awl 4. Nishaburi, Malfuzat Ahrar (another collection), Rak'at Ahrar, Khawariq Adat Ahrar, authored by Maulana Sheikh. Corrected and with the introduction and comments of Aref Noshahi. Tehran: Academic Publishing Center.

5. Estelami, M. (2012). Hafez Lesson: Criticism and description of the sonnets of Khwaja Shamsuddin Mohammad Hafez, Tehran: Sokhn.

6. Akbari, M., Shamshiri, Elham. (2018). Transtext reading of the scene of Zuleikha's request to Yusuf (case example: Pakdaman by Mahmoud Farshchian and Yusuf and Potiphar's wife by Guido Reni). Journal of Painting Graphics, 2(3), 31-41.

7. Amirshahi, S. (1959). Diwan, edited by Saeed Hamedian, Tehran: Ibn Sina.

9. Azeri Tosi, M. (1953). Chosen Jawaharlal Asrar. Tehran: Stone print.

10. Allen, G. (2006). Intertextuality, translated by Payam Yazdanjo, Tehran: Center.

11. Badruddin Akbarabadi, K. (2018). Maulana Hafez, proofreader: Mojtaba Furqani, Tehran: Khordad Kitab.

12. Jami, A. (1988). Baharestan, corrected by Ismail Hakim, Tehran: Information.

14. Jaafari, F. (2017). A Selected reading of Farhad Hassanzadeh's teenage novel from the perspective of Gerar Genet's transtextuality, master's thesis, Allameh Tabatabayi University: Tehran.